PAYSAGES POÉTIQUES DU BRÉSIL CONTEMPORAIN

Maria Luiza Berwanger da Silva
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

« Un paysage de lumières »,

ainsi João Itiberê, poète symboliste du Paraná (XIX^ème^ siècle), synthétise-t-il le paysage brésilien, résonnant sur le poète contemporain Horácio Costa (de São Paulo), lorsque celui-ci avoue sa réception du paysage dans des fragments de Satori :

> *Le problème c'est d'avoir vu*
> *tant de reproductions lorsque j'étais très jeune.*
> *Des paysages fabuleux fanés,*
> *des palais et leurs grands escaliers rongés*
> *par les années. Des parcs et leurs statues figées.*
> *Des pages et des pages. Des fonds épuisés.*
> *Des visages de touristes pressés*
> *qui s'ajoutèrent peu à peu à la banalité*
> *essentielle de n'importe quel espace. Ma géographie*
> *enchantée est tout autre. Par delà*
> *les yeux et le cœur sauvages*
> *grandit et chemine la résultante*
> *soi disant habitable. [...] (Horácio Costa)*

Convergent ces deux poètes dans le dialogue singulier que le Paysage Brésilien établit avec la lumière comme image à déchiffrer.

Comment traduire le Paysage Poétique Brésilien par cette médiation du symbolisme de la lumière approché à celui de la quête d'une géographie tout autre : regard que se complaît dans l'impact du magnétisme tropical ou regard qui perçoit sous cet espace lumineux les traces d'un espace autre à dédoubler et à composer ? Paysage sans figures ou paysage avec figures ?

Entre contemplation et clairvoyance, la Poésie Contemporaine au Brésil prend la voie de la lucidité, de celle qui imprime dans les effets lumineux, le parcours d'une certaine diction poétique en-deçà et au-delà des seuils géographiques, subjectifs et disciplinaires.

« Le Brésil n'est pas loin d'ici », dit le titre d'une étude de la critique Flora Süssekind insinuant cette nouvelle cartographie à établir où la célébration d'un Brésil fabuleux cède la place au Paysage comme lieu opérateur de transférences artistiques et culturelles. Vu sous cet angle, l'hommage rendu au Brésil par Claude Lévi-Strauss dans Tristes Tropiques légitime cette productivité paysagère des transférences quand, pour cet anthropologue-écrivain, l'acte de transférer préssupose celui de déchiffrer le sentiment d'incomplétude éprouvé par l'étranger devant l'exubérance tropicale :

> *Tout paysage se présente d'abord comme un immense désordre qui laisse libre de choisir le sens qu'on préfère lui donner. Mais, au delà des spéculations agricoles, des accidents géographiques, des avatars de l'histoire et de la préhistoire, le sens auguste entre tous n'est-il pas celui qui précède, commande et, dans une large mesure, explique les autres ? Cette ligne pâle et brouillée, cette différence souvent imperceptible dans la forme et la consistance des débris rocheux témoignent que là où je vois aujourd'hui un territoir aride, deux océans se sont jadis succédé. Suivant à la trace les preuves de leur stagnation millénaire et franchissant tous les obstacles – parois abruptes, éboulements, broussailles, cultures – indifférent aux sentiers comme aux barrières, on paraît agir à contre-sens. Or, cette insubordination a pour seul but de recouvrer un maître-sens, obscur sans doute, mais dont chacun des autres est la transposition partielle ou déformée.*

Si le dire a permis à Claude Lévi-Strauss de reconnaître la figurabilité du Sujet émergente du Paysage comme présence vouée à l'épanouissement dans le temps et dans l'espace, l'évoquer, de nous jours, équivaut à retracer la cartographie du Paysage Brésilien tout en remplaçant la jouissance de la lumière tropicale par celle d'une certaine opacité produite par des modes et des formes perceptives diffractés, amples et multiples.

De cette façon, voix-synthèse de l'apport français au savoir brésilien, symbolique et non-symbolique, Claude Lévi-Strauss anticipe l'itinéraire suivi par la culture brésilienne, concernant la transformation du paysage-représentation qui reproduit l'espace du dehors en paysage-présence qui retravaille ce dehors par la subjectivité, et que, ce faisant donne naissance à un nouvel espace, comme si le regard de l'Autre élucidait pour le Même la captation d'un territoire divers occulté sous l'impact de la visualité envôutante. Sons, parfums, formes et luminosités séduisent la réception étrangère, dont la quête d'auto-compréhension de cette singularité environnante signale à l'intelligence brésilienne les traces d'un paysage distinct échappant au propre regard national.

Poète, traducteur, théoricien de la littérature, Haroldo de Campos traduit dans sa production la mémoire résiduelle de la voix étrangère, la configurant exemplairement dans son ensemble de poèmes intitulé L'éducation des cinq sens (poèmes traduits par Luiz Carlos de

Brito Rezende, Plein Chant, 1989), dans Tenzone :

um ouro de provença (ora direis) uma doença de sol um sol queimado desse vento mistral (que doura e adensa) provedor de palavras sol-provença ponta de diamante rima em ença como quem olha a contra-sol e a contravento pensa Cogolin Provence	* un or de provence (tu penses!) une manigance de soleil un soleil brûlé par ce vent mistral (qui rend doré et dense) pourvoyeur de palabres soleil-provence pointe de diamant rime en ence pour qui regarde à contrejour et à contrevent pense*	*Cogolin Provence*

Dans ce poème, la relocalisation d'un lieu lointain (la Provence) dans l'intimité lyrique souligne la productivité des « cinq sens » pour le faire poétique, cette modalité perceptive plurielle constituant l'une des traces les plus évidentes de la Poésie du Brésil Contemporain et qui s'ajuste aux axes majeurs articulateurs de la « Pensée-Paysage » nommée par Michel Collot ; « éduquer » signifie remplacer le chant d'exaltation de la géographie tropicale par la subjectivité dont la parole ne fait que projeter sur le dehors la mélodie de sa subjectivité cachée. Sous cette perspective, les vers emblématiques de la Littérature Brésilienne « Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá [...] » sont substitués, dans Tenzone, par l'expérience de la lumière assimilée et ré-acclimatée au sol brésilien. Deux paysages se superposent donc qui transforment la représentation en présence, sous l'égide des perceptions « polysensorielles et dynamiques » effectuées par le Sujet. Disons qu'il s'agit de voir dans cette articulation subjective, figurée par le symbolisme de la « pensée », le tissage de transférences esthétiques : tout en dessinant sur le blanc de la page les lignes d'un paysage inachevé et neutre, l'Éducation des Cinq Sens suggère le profond dialogue que l'exercice de transférer concède à la naissance du poème : lumière et mouvement immaîtrisables, voilà ce que les traces de la présence décèle du paysage déchiffré. De cette façon, sujets-poètes, sujets-ingénieurs, sujets-géographes et sujets-architectes convergent dans cette conception contemporaine de l'espace paysager comme zone de découverte aboutissant à l'invention de rapports innatendus, en-deçà et au-delà de toute limite établie, quand, sous la médiation de la « Pensée-Paysage », le Sujet est toujours en quête d'images traductrices de ses constantes relocalisations des seuils transgressés et rearticulés pour la composition du nouveau paysage.

En ce qui concerne la Poésie Brésilienne Contemporaine, ainsi il faut dire de la danse, ainsi il faut dire de l'urbanisme, considérés comme deux figurations exemplaires du faire national, de nous jours.

Le sujet fixe dans le ballet des formes joué par le corps une perception diverse de l'espace environnant. Tout en accomplissant des mouvements du dedans au dehors sous la modulation d'un volontaire déplacement, ravitaillée, la subjectivité trouve, dans cette captation nouvelle du paysage, le lieu et l'acte de la parole symbolique.

Quand nommer le plaisir de la danse recycle le territoire géographique le rendant estampe de l'intime, c'est alors que les échos de la voix moderniste et interdisciplinaire du poète, critique et professeur de musique Mário de Andrade peuvent encore se faire entendre dans l'espace contemporain ; Mário de Andrade libère la diction artistique et culturelle de la célébration géographique et territoriale, comme il tient à le faire remarquer dans la préface de Macounaïma (traduction de Jacques Thiériot, Ed. Flammarion, 1979, et Ed. Stock, 1996) et également le long de sa production, comme il le dira dans l'Apprenti Touriste (traduction : Le Moing, Monique et Mazéas, Marie-Pierre. Paris : Quinzaine Littéraire, 1996), à titre d'illustration : « Eh ! Vents, vents de Natal, qui me traversent comme si j'étais un voile. Je n'encombre pas le paysage », ce qui correspond au désir de faire remarquer la conscience du sentiment du paysage assurant la figurabilité transgressive du Sujet.

Transgéographie et transubjectivité approchées permettent à Mário de Andrade d'anticiper l'image de l'espace symbolique mis en œuvre par le Sujet brésilien, celui qui réunit en un seul espace la diversité de races, de disciplines, de cultures et de sentiments. De cette façon, une fois transgressés les seuils spatiels et temporels dictés par la perception du paysage-représentation, sous la transparence de la Pensée-Paysage, la subjectivité moule son déplacement dans la différence des fils nouveaux à dédoubler et à recomposer, comme disent des fragments de sa poésie Carnaval carioca :

Je suis le compas qui unit tous les compas
Et avec la magie de mes vers
En créant des ambiances lointaines et pieuses,
je transporte en des réalités supérieures
la mesquinerie de la réalité.
Je danse en poèmes multicolores !
Clown ! Mage ! Fou ! Juge ! Enfant !
Je suis un danseur brésilien !
Je suis un danseur et je danse !
Et dans mes pas conscients
Je glorifie la vérité des choses existantes
En fixant des échos et des mirages
Je suis un tupi en jouant du luth
[…]
Ô ! Enchantement de la Poésie imortelle !

Un autre poète dans le Contemporain National s'impose qui distend cette image

dansante composée par Mário de Andrade : Ana Cristina César chez qui le dialogue entretenu avec l’espace constitue le « noyau dur » de son rapide passage par la scène brésilienne. Comme elle le traduit dans Le Ballet de l’Opéra à Rio :

dos bastidores perde-se a ilusão do transe, mas hoje eu queria escrever do meio de luzes que só a platéia visse. Desejava um palco puro, pura perspectiva de platéia. Desejava escrever com violência para consolar-te: a violência com que (imaginamos) os bailarinos fetichizados que se erguem em êxtase em transfiguração		des coulisses on perd l’illusion du transe, mais aujourd’hui je voudrais écrire du milieu des lumières ne vue que par les spectateurs. Je désirais une scène pure, pure perspective de scène. Je désirais écrire avec violence pour te soulager : la violence avec laquele (nous imaginons) les danseurs « fetichizados » qui s’élèvent en extase en transfiguration

Paysage du moi et moi du Paysage entrelacés, la géographie brésilienne donne aussi à voir son parcours poétique dans l’urbanisme, lequel, pareillement au symbolisme de la danse, se fait archive vivante de l’expérience sensible vécue par le sujet contemporain :

Toutes les choses dont je parle sont dans la ville
entre le ciel et la terre.
Ce sont toutes des choses périssables
et éternelles comme ton rire
la parole solidaire
ma main ouverte
ou cette odeur de cheveux oubliée
qui revient
et rallume sa flamme inattendue
dans le cœur de mai.

Toutes les choses dont je parle sont de chair
comme l’été et le salaire.
Mortellement insérées dans le temps,
elles sont dispersées comme l’air
sur le marché, dans les ateliers,
dans les rues, dans les hôtels de voyage.
Ce sont choses, toutes,
quotidiennes, comme des bouches
et des mains, des rêves, des grèves,
dénonciations,
accidents du travail et de l’amour. Choses,
dont parlent les journaux
parfois si rudes
parfois si obscures
que la poésie même les éclaire avec difficulté.

Mais c’est en elles que je vois battre ton cœur,
monde nouveau,
encore en état de sanglots et d’espérance.

La Pensée-Paysage comparaît dans ce poème de Ferreira Gullar comme axe double : elle est non seulement l’élément dynamisateur de l’expression poétique, mais aussi elle inscrit le poème dans la voie de la transfiguration médiée par « l’espérance », correspondant au désir de ne déchiffrer le vrai fond de l’invisible paysager que pour en assurer à la subjectivité le passage à des champs divers. Dans le cas de Ferreira Gullar toute transgression de la scène urbaine incidera sur la révolte de l’homme brésilien face à la politique, atténuée, par la force du collectif :

Homme ordinaire, pareil
à toi,
je croise l’Avenue sous la pression de l’impérialisme.
L’ombre du latifundium
macule le paysage,
trouble les eaux de la mer
et l’enfance nous revient
à la bouche, amère,
salie de boue et de faim.
Mais nous sommes beaucoup de millions d’hommes
ordinaires
et nous pouvons former une muraille
avec nos corps de rêves et de marguerites.

Sous la voie de la Pensée-Paysage, la perception de l’imaginaire des villes contribue à concéder au Sujet l’expérience de la communauté sans que pour autant il doive rennoncer à son sentiment de l’intime ; au contraire, l’invitation à la rencontre avec l’Autre brésilien imprime dans l’architecture urbaine les traces d’une réciprocité établie entre le Sujet et l’espace. Comme le dit Michel Collot dans Paysage et Architecture : « [...] Le paysage n’est pas une simple projection des catégories des jugements et de la sensibilité, il contribue à les façonner ; il est le lieu d’une interaction à double sens entre l’esprit humain et le monde », (refléxion constitutive, à mon avis du du fond théorique de la Pensée-Paysage).

Point de convergence de l’urbain et de la danse, « l’inscription des faits humains dans le paysage », traduite par l’exercice de la pensée, estampe la plénitude dont jouit tout sujet se laissant envôuter par l’enchantement du paysage : dans le Contemporain Brésilien, extraire du jeu spatial la pulsion de sa propre subjectivité signifie participer à la transformation de la parole qui réinvente en parole qui invente, (transformation légitimatrice du projet du Modernisme Brésilien ancré sur l’Antropophagie et l’assimilation de l’Autre-Étranger), de la parole qui constitue la face transgressive du Brésil Contemporain. De cette façon, à l’éblouissement provoqué par l’exubérance tropicale, chanté le long du processus brésilien, (à compter du XVIIème siècle), dessinant la plupart des fois un « paysage sans figures », la cohabitation sujet-espace, traduite exemplairement par la Pensée-Paysage, donne accès à la figuration de l’intime et à son intarissable vitalité des « paysages avec figures ». Autrement dit : il s’agit de capter, dans cet espace entrelacé, l’infini de la nature et le vaste de la

subjectivité en mouvement de continuelle installation/désinstallation et réinstallation de la parole qui ne dit le paysage que pour le dépasser ; comme si tout exercice de dépassement donnait à voir le côté énigmatique du paysage à déchiffrer, installant le sujet entre mémoire résiduelle et fondation d'une mémoire nouvelle. Détisser pour composer du divers, voilà, en deux mots, l'inclinaison à laquelle tend le Paysage Brésilien Actuel, sous l'égide de l'invention articulée par la Pensée-Paysage et que la production poétique de Manuel de Barros (poète du Mato Grosso do Sul) le dit exemplairement :

> *IX*
>
> *Pour entrer en état d'arbre il faut partir d'une torpeur animale de lézard à 3 heures de l'après-midi, au mois d'août.*
> *En deux ans l'inertie et les herbes pousseront dans notre bouche.*
> *Nous subirons quelque décomposition lyrique jusqu'à ce que les buissons nous sortent dans la voix.*
>
> *Aujourd'hui je dessine l'odeur des arbres.*
>
> *XII*
>
> *Prendre dans l'espace des contiguïtés verbales c'est comme attraper une mouche à l'asile pour lui faire prendre une douche.*
> *C'est une pratique, elle, sans douleur.*
> *C'est comme être éveillé d'oiseaux.*
>
> *Tout défaut végétal d'un oiseau peut modifier ses gazouillis.*

Condenser dans ce poème la perception du « potentiel de métamorphose qui est dans la nature », équivalant à percevoir la traversée du paysage-représentation au paysage-présence, légitime la rentabilité de la production théorique-critique de Michel Collot pour le faire brésilien, ancré de nos jours sur l'acte de penser comme voie d'accès au divers et à la mondialisation. Par conséquent, l'approche textuelle et transtextuelle, artistique et non artistique tracées par les lignes de force de la Pensée-Paysage, tout en mettant, l'accent sur le retraicissement de la distance entre espaces distincts (espaces extérieurs et intérieurs), configure les modes et les formes de perception du Sujet brésilien voué au projet de rendre visible à la « république mondiale » des lettres et des sciences sa force d'invention et de recyclage, esquissée par cet échantillon de la Poésie Brésilienne Contemporaine.

La lecture symbolique du paysage poétique national, même si elle incide sur une presque immaîtrissable variabilité et diffraction, découpe de la cartographie dessinée par la Pensée-Paysage cette voie d'accès à la parole qui transgresse spatialités et temporalités. Produite sous « l'éducation des cinq sens », pour en revenir à l'image d'Haroldo de Campos, référée au commencement de cette étude, cette cartographie présentée favorise des dédoublements inattendus lesquels s'y agrégent pour transmettre à la pluralité régionale brésilienne et au transnational l'empreinte de « cette communauté inavouable » figurée par des présences à la recherche d'auto-traduction, tel l'aveu d'une singulière joie, de la vraie joie brésilienne qui rompt, de nos jours, tout silence entre image-pensée et image-dite ; cette diction garde l'archive d'un secret, celui de la puissance magique de nommer le paysage d'un Brésil invisible, (nommer ce paysage innomable comme traduction exemplaire de la modulation trouvée entre enchantement/décantation et mise en évidence d'une nouvelle subjectivité où le Sujet lyrique et non lyrique s'auto-reconnaissent comme « laboureurs » de sens (cette image du « laboureur » ayant été empruntée au livre de vers de Michel Collot). Ainsi, la Poésie Brésilienne actuelle, tracée par la voix très contemporaine d'Armando Freitas Filho, poète du Rio de Janeiro, transmet, au-delà de l'évocation au symbolisme des « cinq sens », la vitalité de la présence comme mystère d'un secret à demi-déchiffré :

1 *No meu olhar o recorte* *da sua figura – sinal :* *o afiado gume do corpo* *e da linha que o desenha* *lento, em cada tempo* *do movimento, sinto* *em cada vento, tênue* *o móbile de sua presença.* *[…]* *5* *E escapa: mancha de som* *esparso na qual o ouvido* *capta o espasmo, o passo* *da vida, a letra da voz* *que se inscreve no sulco* *no resgate do sangue: degrau* *sob os panos e sob os sustos* *do sono escuto seu nome.*		*1* *Dans mon regard le découpage* *de sa figure – signe :* *l'aiguisé fil du corps* *et de la ligne qui le dessine* *lent, dans chaque temps* *du mouvement, je sens* *dans chaque vent, débile* *le mobile de sa présence.* *[…]* *5* *Et elle échappe : tâche de son* *épars où l'oreille* *capte le spasme, le pas* *de la vie, la lettre de la voix* *qui s'inscrit dans le sillon* *dans le rattrapage du sang : degré* *sous les draps et sous les épouvantes* *du sommeil j'écoute son nom.*

Ce sont des images intertextuelles, à l'exemple de celles-ci établies entre Armando Freitas Filho et Haroldo de Campos dans ce poème de même titre, qui assurent au faire brésilien le plaisir des tissages et des rétissages infinis : une légion de voix inavouables s'entrelacent donc qui se font broderie poétique de ce paysage partagé où don et échange, en continuel jeu de réciprocité, recartographient, de nos jours, la production de sens, considérant l'idée de partage comme solide complicité interne et nationale qui achève son parcours dans le

dépassement au transnational. Et, « ni passeur ni passant » mais « coréographe-danseur » (comme figuration du traducteur par Haroldo de Campos), le paysagiste-poète capte dans des vers d'Adélia Prado la plénitude de la légèreté joyeuse, quand Adélia dit :

Il y a en moi un paysage
entre midi et deux heures de l'après-midi.
Des échassiers, le bec plongé dans l'eau,
Entrent à demi dans ce lieu de mémoire,
une lagune peu profonde brodée de roseaux.
J'y habite, quand les désirs du corps,
la métaphysique, s'exclament :
que tu es beau !
Je veux fouiller en toi jusqu'à trouver
où tu sécrètes tant de sentiment.
Tu penses à moi, ton léger rire secret
traverse mer et montaigne,
me saisit de frissons,
l'amour sur naturel.
Le corps ne pèse pas plus que l'âme,
les minéraux volent comme papillons.
Toute en ce lieu,
entre midi et deux heures de l'après-midi.

Ce fil traducteur d'une évidente harmonie rappelle la poésie lumineux d'Horácio Costa, où la singularité du paysage construit et inventé cherche la estampe de la géographie symbolique (« [...] Ma géographie enchantée est tout autre. Par delà / les yeux et le cœur sauvages / grandit et chemine la résultante soi-disant habitable [...] »), la réponse consistant dans la reconnaissance de l'apport théorique transmis par les images de « la diffraction et de l'intermittence » comme axes articulateurs qui configurent exemplairement la textualité poétique du Brésil actuel : la Pensée-Paysage installe le Sujet dans le paysage sans figures, lui propose la décantation de son paysage de l'intimité cachée que ce sujet peut exposer à travers l'exercice de la pensée ; ce faisant, il introduit dans la scène brésilienne la propre pensée de l'au-delà (représentée par le transubjectif, le transgéographique et le transdisciplinaire). En un mot : voilà la « joie spacieuse » à laquelle aboutit le lecteur des paysages brésilien.

L'effet l'effet lumineux dit par João Itiberê considéré comme indice matriciel du paysage invisible à faire émerger, cet espace fertile se fait tissage d'une certaine poésie de la pensée. Pensée et Paysage dialoguent donc qui captent, dans des formes spatiales assez particulières, leur diction transgressive ; comme si impregnées de la quête de l'envers du vu du senti, de l'écouté et de l'énigmatique, ces formes trouvaient leur épanouissement dans l'effacement des limites composantes d'un certain dessin paysager. Jardin à la française, poésie de Marcos Siscar, un autre poète de São Paulo, esquisse ce geste de dépassement volontaire fixant, dans ce « pas au-delà », les lignes discontinues du paysage à composer. Paysage intérieur, celui-ci, dont l'effacement libère les mécanismes de la pensée :

moi et mon âge sur un banc public
mon cœur était à l'échelle du monde
fait de son élément d'eau rumeur et ornement
deux allées deux sources qui s'écoulent
mon cœur était à l'échelle de ce monde
tantôt tel qu'en lui-même tantôt se
connaissant bien mal
mais mon cœur est moins parfait que cette place
parfois il se souvient et difficilement
de l'heure exacte du retour du temps
mon cœur parfois trébuche jette une jambe
par-dessus l'autre
s'interrompt silencieux il semblerait
qu'il pense

Surprendre le paysage en état naissant et l'accompagner dans la continuelle (re) naissance sous forme d'image qui reproduit la traversée de la subjectivité vers l'auto-reconnaissance montrant ses virtualités les plus intimes, voilà, en effet, l'état de sublimation au quel renvoie la Pensée-Paysage projetée sur la Poésie Brésilienne Contemporaine. Regard maîtrisé et lancé sur le magnétisme tropical (« Un paysage de lumières », a signalé João Itiberê) et, en même temps, regard tissant une géographie symbolique suivant les vers de Satori de Horácio Costa, ces deux regards cèdent la place au regard clairvoyant tourné vers l'intimité du Sujet qui filtre des mécanismes opérateurs de la pensée paysagère l'acte triple de percevoir, de transfigurer et de transgresser l'espace vu pour dire l'indicible du paysage consistant dans le défi de concilier subjectivité profonde et nature séductrice et vaste. Ainsi donc, l'essai de démarquer l'état des lieux de la géographie littéraire brésilienne par la médiation des poètes évoqués incide sur la productivité du paysage comme archive double et inépuisable non seulement de mythes, des thèmes et de motifs mais aussi d'axes théoriques structurants, de l'expression auxquelle retourne tout poète contemporain à la recherche du lieu matriciel de la naissance de l'Art et de la Culture. Dessiné par le symbolisme de la lumière, cet espace nouveau estampe une constellation diverse mais confluante dans ce projet de configurer la géographie littéraire nationale par l'évidence d'un point d'équilibre entre le dehors et le dedans, point d'harmonie qui assure au Sujet le plaisir de concilier l'inconciliable (que cet inconciliable concerne des présences, des produits artistiques et culturelles mis en intersection par l'acte de percevoir l'homme et son milieu sous l'égide d'une pensée ample et transgressive).

Dans l'échantillon présenté, chaque poète traduit à sa façon cette perception qui légitime l'efficacité de la liberté concédée au Sujet contemporain de transformer la page en paysage inachevé. « [...] Que des brins d'azur / dans le jardin des ombres aveugles / et le paysage intime des mots / composant de possibles figurations », dit Cláudio Daniel, en voix qui dédouble encore l'impact lumineux projeté sur le parcours. Paysage lumineux donc où la lumière garantit l'éternel refaire de la subjectivité.